

ABSURDO Y HUMANISMO

La crítica literaria cuenta con definiciones propias del absurdo caracterizadas por elementos ideológicos comunes. Baldick (1990), por ejemplo, define el absurdo como el sentimiento moderno de ausencia de propósito en un universo sin valor y sin sentido. Separado de sus orígenes religiosos, metafísicos y trascendentales, anota Esslin (1973), el ser humano está perdido; todas sus acciones se convierten en inconscientes, absurdas e inútiles. Por su parte, Blocker (1979) afirma que 'el absurdo,' es un término técnico que se refiere a la separación del mundo y el objeto, el propósito y la realidad, la conciencia y el mundo. Es la distancia entre el ser humano como origen de propósito e inteligencia y una realidad independiente y distinta.

Fue probablemente Camus el primero en dar a la palabra 'absurdo' el sentido moderno que usa hoy el mundo occidental. Elsom (1988) explica con sencillez el dilema de Camus: ¿cómo es posible creer en un Dios benévolo y poderoso que tolera el sufrimiento de seres inocentes? Las atrocidades cometidas en la Segunda Guerra Mundial alimentaron y reforzaron la convicción de que los propósitos del ser humano carecen de sentido y de orden. Dos décadas después, un crecido número de escritores opinaba, que la emergencia de una clase baja marginada exigía una crítica de la opulencia y el mercantilismo. Sus obras dieron cabida a técnicas apropiadas al tratamiento de los temas de alienación y el absurdo general de la condición humana discutidos por Camus (Boling, 1990). Seguramente, la ideología y las técnicas del absurdo serán siempre herramientas útiles para la interpretación literaria.

La novela, como una nueva creación imaginativa de la experiencia, tiene el potencial de rebelarse contra un mundo ilógico y enfrentarse a un universo que ha perdido su sentido y su propósito. Esta finalidad logra expresión literaria en una diversidad de características definidas, algunas de las cuales se emplearán aquí en la interpretación de *Vagas desapariciones*, de la autora venezolana Ana Teresa Torres. La estructura novelística, por ejemplo, intenta que el lector aunque no llegue a identificarse con los personajes, termine por aceptar el absurdo como hecho normal. Los personajes se dan como porciones o fragmentos; se representan más por rasgos destacados que por una visión total, y el mundo en que viven es

frecuentemente nebuloso. Las motivaciones de los actos o no existen, o son confusas y ambiguas. Se separa la relación causa y efecto sugiriendo un universo caótico. El ser humano consciente se reduce a niveles mínimos de dolor, disgusto, desconfianza. Se subraya lo típico, lo convencional, lo trivial, el estereotipo. Se yuxtapone lo corriente y lo extraordinario, el cuerdo y el loco, los estados de sueño y de vigilia. La obra está contextualizada de una manera semi-auténtica; se cuestiona el concepto del narrador y domina el elemento polifónico. El cambio rápido entre varios órdenes de realidad se acrecienta mediante saltos frecuentes entre el tiempo presente y pasado. La comprensión del texto exige la cooperación del lector. Por último, no se ofrecen alternativas ni religiosas ni políticas como maneras de cambiar el mundo.

Con todo, lo anterior no sería relevante si faltara en la obra el empleo de la ironía. DiAntonio (1987) afirma que la ironía juega un papel importante en la obra absurda, ya que es en sí el elemento literario paralelo a la ética existencial; implica distancia, ambigüedad y un juego de puntos de vista diversos.¹ La novela de Ana Teresa está decisivamente conectada con el pensamiento existencialista. En ella es clara la presencia de tres elementos inseparables: la ironía, la parodia y el absurdo.

Vagas desapariciones, es una novela de estructura fragmentada, historias no necesariamente completas que se intercalan y yuxtaponen el presente y el pasado. Hay tres series de capítulos que se entrecruzan, con títulos, narradores y estilística diferenciada; y temas aparentemente diversos. Los capítulos titulados, "La felicidad detrás del olvido" describen la vida en una clínica psiquiátrica y son polifónicos. Los titulados "El fotógrafo ambulante." están escritos por Eduardo, un artista homosexual a quien pronto reconoce el lector como persona totalmente cuerda. El tercer tipo de capítulos tiene como narrador a Pepín, un enfermero de la clínica, quien deleita al lector con una narración picaresca (autobiográfica, ligera, ingenua y agudamente crítica) que, como la del escritor profesional, se va puliendo con el acto mismo de escribir. Pepín y Eduardo buscan el sentido de la vida y lo hacen a través de una reconstrucción de la memoria y de su historia personal.

La clínica es un microcosmos de nuestro mundo; una parodia que lo carnavaliza e ironiza. De acuerdo con la lógica convencional, nuestro mundo (el que llamamos

'normal') es el espacio de 'la verdad'; los pacientes de la clínica son 'perturbados mentales,' seres despojados de sentido común. Pero en *Vagas desapariciones*, la carnavalización del mundo 'normal' y el tono narrativo irónico vuelcan la lógica al revés. Lo no convencional adquiere lógica y lo convencionalmente normal se deforma.. Entonces se ve la vanidad que plaga todos los aspectos de nuestra vida social; la dependencia de los medios de comunicación en un mundo sin comunicación; las contradicciones de la modernidad, como trabajar sin cesar para poder emplear o gozar el tiempo libre; se subrayan la lucha por sobrevivir, la muerte, la ausencia de paz, la soledad que crece a la sombra de la marginalidad y la nada que queda tras la soledad.

En la clínica, como en nuestro mundo absurdo, hay de todo. Pepín lo confirma: "...hay un político importante como Don Emilio; un militar como el Capitán Centella, una señora rica como la señora Lucía, un artista como Eduardo, un genio como el Profesor" (57). Es como si cada grupo social hubiera recluido en la clínica a un miembro suyo para resaltar inconscientemente su propio estereotipo, su convencionalismo y trivialidad. Para Ana Teresa, Pepín representa al personaje antiheroico; un sujeto que está en un mundo que se le niega, al cual responde él mostrándole burlescamente su propia insignificancia."²

El someter al ser humano y su cultura a la ironización es el resultado de una percepción del mundo que es a la vez profunda y desencantada. Esta mirada irónica y desilusionada contempla no sólo lo abstracto e ideológico sino también lo histórico del aquí y el ahora....toca el ridículo de las advertencias que la sociedad nos impone diariamente (OJO Yamal 69 y 71). Pero ironizar a la sociedad es una manera de criticarla sin aludir necesariamente a una manera de cambiarla. En *Vagas desapariciones*, por ejemplo, la crítica a la ideología capitalista burguesa, no significa que se vea esperanza alguna de cambio, ni que se incluya tampoco una posición de lucha de izquierda.³

Los seres de la clínica son aquellos a quienes el mundo quiere olvidar, son los fracasados de un universo decadente y, como cuenta Pepín en la historia que titula "La mujer del vestido santo," los que fracasan apenas existen:

² "Memoria, ficción y deseo en la novela" p. 8.

³ Ver Ricardo Yamal , pgs. 69, 71 y 79.

Ella también salió; cuando se vio en la calle, echó a andar y cruzó la acera. En ese momento escuchó los tiros de los soldados y los cuerpos que caían al lado de ella. Corrió lo más rápido que pudo. A su vestido de cuadros grises y blancos le brotó una mancha y quedó pegado contra el muro (174-75).

Como el héroe absurdo a que alude Galloway (1981), Eduardo y Pepín, empiezan a cuestionar el mundo en que han sufrido; se desprenden de él; se alienan y buscan un nuevo significado para reafirmar su humanidad. Es así como escriben para reconstruir su propia historia y para dar voz y carácter oficial a la historia de los olvidados. Pepín busca en la arqueología de su memoria la fecha perdida en que ingresó a la clínica. Eduardo trata de conectar los momentos congelados en sus fotografías, buscando sentido en la desvinculación deliberada del tiempo.

El resultado es una obra polifónica. Cada enfermo, al narrar su propia circunstancia o las circunstancias que lo llevaron a la clínica, permite apreciar a distancia jerarquías y niveles sociales distintos con una perspectiva nueva, cuyo hilo común es la presencia de elementos desmitificadores. Esta crítica de la sociedad y su construcción de la historia se hacen particularmente claras en las charlas del profesor, quien en sus discursos de loco trata de recuperar los vacíos que ha dejado la memoria selectiva de la historia oficial y los que va dejando la ciencia en su aceptación selectiva de sólo aquello que resulta comprobable.

La polifonía contribuye, además, a dar a la novela un sentido semi-auténtico, es decir, la interacción de las voces narrativas les da credibilidad. Roberto DiAntonio se refiere a la semi-autenticidad como una de las características de la literatura del absurdo en la cual el elemento dialógico (la interacción) se explica de la siguiente manera: se trata de un recuento analítico de un editor-narrador (Eduardo). La situación del narrador del manuscrito (Pepín) es intranarrativa desde el punto de vista del editor-narrador. No obstante, la presentación del editor-narrador es también parte de la ficción....(268).

Con todo, Pepín asume, a veces, el papel de editor-narrador, ya que cuando no está de acuerdo con Eduardo lo dice y explica sus razones. Sobre la escritura de ambos dice Anabella Acevedo:

Al final, Pepín y Eduardo pueden ser vistos de manera simbólica

como una proyección dual del ser humano: por un lado, la búsqueda de un lenguaje poético y, por otro, la de un lenguaje objetivo, ambos con la misma idea, la interpretación -el entendimiento- de sí mismos en y frente a la realidad exterior (26)

Veamos ahora el papel del lector en esta obra. *Vagas desapariciones* se conecta con la literatura del absurdo en el propósito de entretenernos y sobresaltarnos. La novela entretiene al mezclar la realidad y la fantasía para producir conflictos de caos y humor. Pero estos conflictos, llamados a ser profundos y duraderos según definición de Gaensbauer (1991), sólo se logran mediante la colaboración intelectual del lector. La escritura de Ana Teresa caracterizada por pinceladas sutiles hace que la comprensión y el goce verdadero de la novela no estén al nivel superficial de entretenimiento. Desde el principio, queda por ejemplo al lector, la tarea de conectar la obra con la filosofía existencialista mediante alusiones rápidas y esporádicas al escritor francés Jean Genet.⁴ El lector de *Vagas desapariciones* debe entender que la escritura de Eduardo es representativa de la del escritor existencialista y debe saber que cuando Eduardo llama a Pepín "un nuevo Genet" es porque su escritura ha llegado a acercarse al existencialismo.

Un rasgo que efectivamente comparten Genet y Pepín es la intención de su escritura. Pepín escribe en búsqueda de la verdad. Además de escribir para encontrar por casualidad la fecha en que llegó a la clínica, para él escribir es un método de encontrar lo desaparecido, lo que no se conoce.⁵ "Eduardo me dijo -comenta- que yo quería hacer aparecer el vacío de lo real (44, 167). En *El diario de un ladrón*, Genet explica: "he de usar el lenguaje, no para describir mejor a un héroe o un evento, sino para conocerme y que se me conozca mejor. Y añade: para entenderme se requiere la complicidad del lector."

4 Genet revela en su obra una preocupación por la naturaleza ilusoria de la realidad, pero sobre todo, por las definiciones ambiguas del mal y del bien en una sociedad caracterizada por la represión y la hipocresía. Entre los dramaturgos del absurdo es probablemente Genet quien trabaja con mayor profundidad el ser interior: sus sueños, sus decepciones y sus deseos frustrados.

5 Pepín cuenta que tiene "un método para encontrar a las personas desaparecidas". Es escribir cómo las imagina uno hasta llegar a escribir la realidad.

La distinción entre el mundo de la clínica y el mundo exterior hace que el lector se pregunte qué es la realidad y qué la verdad. Como dice Anabella Acevedo, "lo que se cuestiona es quién posee la autoridad de decir qué es la locura y quién está loco (27). Se cuestiona, así mismo, qué sentido tiene todo lo que pasa y la existencia toda.

No obstante, encuentro en la obra de Ana Teresa rasgos más relevantes y positivos que los discutidos hasta aquí. Tales son el humanismo que se da como reverso necesario de una moneda cuya cara es el absurdo, y el papel que juega la obra dentro de la literatura femenina de América Latina en los umbrales del siglo XXI.

En *Vagas desapariciones*, el empleo de la parodia, la ironía y la carnavalización que vuelcan el mundo al revés, conlleva así mismo un vuelco en la visión del mundo. A lo largo de la obra, la clínica adquiere un sentido positivo. En primer lugar, en ella se anulan las distancias entre los seres humanos y se reemplazan por un contacto libre y familiar; por una aceptación completa de lo que cada individuo es y puede ofrecer. Esta ruptura de las relaciones socio-jerárquicas de la vida corriente hace que el micromundo paródico se aleje cada día más del objeto parodiado. Pero cuando cesa en la clínica la dependencia psicológica del mundo exterior es porque un sentido comunitario libre ha llegado a reemplazar la dependencia. Los que vivían, al principio, en espera de visitas, han puesto en juego la fantasía para "jugar a las visitas." Los que dependían de los regalos y fiestas del mundo exterior para gozar la Navidad desarrollan una manera más alegre y auténtica de celebrarla: una representación teatral, sin público, donde nadie critica; cada uno se equivoca sin que nadie le reproche y a cada uno se asigna un papel respetable. De ahí que refiriéndose a la Navidad nos cuente Eduardo: "...el acto había asumido un carácter de intimidad que no incluía la presencia de terceros...el acto era para los de la casa, para los que durante tanto tiempo se olvidaban juntos, para los que podían perderse extasiados en sus propios olvidos...." (277).

En la clínica se aprende a salvar las distancias del abandono. El profesor, despedido de la universidad por sus creencias peligrosas, encuentra oyentes. La señora Lucía es acogida como pastora en la representación navideña al regresar substituida y desterrada del hogar, después de haberse marchado con obstentosas esperanzas de un futuro feliz. Todos aceptan que la señorita Berta, al creerse

muerta, se vista de luto. Nadie contradice a la señorita Gabriela, convencida de que el reportero de la televisión que la mira insistentemente a los ojos, anda enamorado de ella.

Tal vez nunca nos atreveríamos a decir que Don Quijote no estuvo loco, así como tampoco podríamos afirmar que algunos individuos de la clínica no estén enfermos. Pero la locura de ellos, como la de Don Quijote muestra el polo positivo de la condición humana. Si nuestro mundo es absurdo, el de ellos también lo es. Sin embargo sus historias nos hacen caer en cuenta de que la manera de pensar que día a día consideramos normal, se vuelve cada vez menos compasiva y menos humana.

Las herramientas de la escritura del siglo XX se ciernen para romper en vez de crear. Como afirma Beltrán, " alabar la ambigüedad es el último refugio frente a la desconfianza patológica del antipositivismo, sobre todo, entre algunos los críticos norteamericanos." Pero las teorías basadas en la desconfianza apenas perduran. Hoy por hoy, es la crítica feminista la que se ha mostrado capaz de señalar con entereza el vacío posmoderno. La tecnología que ha achicado milagrosamente el mundo, es también capaz de hundirnos en el aislamiento.

En *Vagas desapariciones*, Ana Teresa funde las preocupaciones compartidas con los feministas con otro interés contemporáneo: la psicología. Las dos corrientes teóricas se acercan al individuo posmoderno para buscar el "yo". La relación de Eduardo y Pepín funciona para abrochar la distancia de la incomunicación. Los dos logran un intercambio auténtico de ideas, en que el uno informa al otro desde su visión única del mundo. Aunque fracasen, no están condenados a la mudez postmoderna. Pepín y Eduardo son contrapuestos, dobles vinculados por la oposición polar que indica otro aspecto de la verdad. El discurso de Eduardo es poético, el de Pepín práctico. Y Eduardo dice: "Me gusta su forma de razonar. Pone en juego la mía (67)".

Al mirar al año 2000 buscando hacia dónde se dirigen las Américas, muchos sabemos que la tradición norteamericana no ha sido siempre adecuada para explicar la realidad latina. Los académicos del norte suelen practicar la macrocrítica, se profundizan los problemas de la universalidad, la objetividad, la significación. Los de América Latina --al decir de Jones y Davis-- se han

preocupado por la microcrítica y el humanismo, el progreso, la justicia. La mayoría de las académicas y escritoras latinoamericanas resisten la clasificación "feminista" porque ésta es una etiqueta recibida del norte que lanza una mirada totalizadora y, a veces, insensata a sus historias. Pero aunque el feminismo norteamericano no abarque la literatura latinoamericana, puede haber un equilibrio entre los dos, posiblemente en la misma obra.

En *Vagas desapariciones*, Ana Teresa Torres ha usado las herramientas de la literatura posmoderna para tallar un retrato de la sociedad fracasada y dar voz a los marginados, juntando los puntos de vista del norte feminista y del sur humanista. Su obra en general, igual que la de un puñado de escritoras de América Latina, sugiere un puente literario y real entre las Américas. Nos fuerza a pensar que tal vez sea este el camino hacia un mundo más compasivo y más feliz.

Fabiola Franco
Macalester College
Enero de 1998